Kreuzchorvespern

Geistliche Musik zu Passion und Ostern

»Erstanden ist der heilige Christ«

RESPONSORIUM GRADUALE FÜR SCHOLA

1 *Christus factus est* 4:16

HUGO DISTLER (1908-1942)

2 *Fürwahr, er trug unsere Krankheit* 8:48
Nr. 9 aus »Geistliche Chormusik«, op. 12

ANTONIO LOTTI (ca. 1667-1740)

3 *Crucifixus* 2:34

FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY (1809-1847)

4 *Der 22. Psalm »Mein Gott, warum hast du mich verlassen?«* 7:04
Nr. 3 aus »Drei Psalmen«, op. 78

ORLANDO DI LASSO (ca. 1532-1594)

5 *Timor et tremor* 4:15

FRANCIS POULENC (1899-1963)

6 *Timor et tremor* 2:49
Nr. 1 aus »Quatre motets pour un temps de pénitence«, 1939

HEINRICH SCHÜTZ (1585-1672)

7 *Also hat Gott die Welt geliebt, SWV 380* 2:29
Nr. 12 aus »Geistliche Chormusik«, 1648

ANTON BRUCKNER (1824-1896)

8 *Christus factus est, WAB 11* 4:33

JOHANN KUHNAU (1660-1722)

9 *Tristis est anima mea* 3:52

JOHANNES BRAHMS (1833-1897)

10 *Es ist das Heil uns kommen her* 4:54
Nr. 1 aus »Zwei Motetten«, op. 29

HEINRICH SCHÜTZ (1585-1672)

11 *Herr auf dich traue ich, SWV 377* 2:44
Nr. 9 aus »Geistliche Chormusik«, 1648

WIPO (WIGBERT VON SOLOTHURN) (995-1050)

12 *Victimae paschali laudes* 2:58

FELICE ANERIO (1560-1614)

13 *Christus resurgens* 3:17

HEINRICH SCHÜTZ (1585-1672)

14 *Gott sei Dank* 1:29
Beschluss aus der »Auferstehungshistoria«, SWV 50

SAMUEL RÜLING (ca. 1586-1626)

15 *Erstanden ist der heilige Christ* 1:31

MELCHIOR FRANCK (ca. 1580-1639)

16 *Er ist auferstanden* 2:57
aus: Deutsche Evangeliensprüche für das Kirchenjahr, 1623

DRESDNER KREUZCHOR

Soli (Kruzianer)

FRANZ LINDNER, Sopran · *soprano* 4

MAXIMILIAN THOM, Alt · *alto* 4

CHRISTOPHER RENZ, *Tenor* 1, 4

GEORG GÜLDNER, *Bass* 4

RODERICH KREILE

Kreuzchorvespern zu Passion und Ostern

Für die Passions- und Osterzeit ist ein breites kirchenmusikalisches Repertoire überliefert: einstimmige, so genannte gregorianische Gesänge vor allem aus dem ersten Jahrtausend des christlichen Abendlandes; mehrstimmige Werke in unterschiedlichsten Formen, Techniken, Stilen, Besetzungen, Aufführungspraktiken des zweiten Jahrtausends.

Auch in musikalischer Hinsicht stellen die Passions- und Osterwochen für die evangelische Hauptkirche Dresdens, die Kreuzkirche am Altmarkt, im Gang des Kirchenjahres eine Hoch-Zeit dar. Nach den Passionsvespern und -konzerten strömen allein in der Karwoche Tausende in das 1955 wiedereingeweihte Gotteshaus: am Gründonnerstag und Karfreitag zur Bachschen Matthäus-Passion, am Karsamstag zur Kreuzchorvesper und am frühen Ostersonntag zur Mette mit Teilen der Schützschen Auferstehungshistorie wie zum Festgottesdienst am Vormittag. Während die regelmäßige Aufführungstradition der Bachschen Passionen beim Kreuzchor auf die Kreuzkantoren Oskar Wermann und Otto Richter zurückgeht, ist Rudolf Mauersberger die Einführung des Ostermettenspiels auf Grundlage der Schützschen Auferstehungshistorie zu danken.

Die »Ostervesper des Kreuzchores« oder die »Kreuzchorvesper zu Karsamstag« – beide Bezeichnungen wechselten in der Vergangenheit ab – ist als geistlich-musikalisches Bindeglied zwischen Passion und Auferstehung zu betrachten. Mit Johann Sebastian Bach (1685-1750) und Heinrich Schütz (1585-1672) »umklammern« demzufolge zwei Große nicht nur der sächsisch-deutschen Musikgeschichte die repertoireoffene Vesper am Karsamstag. Da erklingen Werke zwischen gregorianischer Einstimmigkeit und klassischer Moderne, Motetten und Kantaten aus Renaissance, Barock und Romantik.

Mit »Christus factus est« und »Victimae paschali laudes«, der Ostersequenz des Wigbert von Solothurn (995-1050), erinnert die vorliegende Auswahl an die mittelalterliche Tradition des Kreuzchors im Rahmen des römisch-katholischen Kultus. Mit der Einführung der Reformation 1539 in der Residenzstadt Dresden des sächsisch-albertinischen Herzogtums trat zum katholischen Repertoire verstärkt das evangelische. Dass Sachsen-Thüringen als Geburtsort für die großen »S« des 17. Jahrhunderts (Schütz, Schein, Scheidt) wie der weit verzweigten Musikerfamilie Bach in die Geschichte einging, verdeutlicht jene Kulturlandschaft, in der sich nicht nur zahlreiche Hofkapellen und Stadtpfeifen, sondern auch Schulchöre in überragender Weise entwickelten und die wechselvollen Zeitläufte bis zum heutigen Tage auf hoher Qualität überdauern konnten …

Während des religionsfeindlichen NS-Regimes pflegte neben Günter Raphael (mit jüdischen Vorfahren), Ernst Pepping und Johann Nepomuk David auch der 1908 ge-

borene Hugo Distler Kontakte zum Kreuzchor. Um eigene Werke erleben zu können, reisten diese Komponisten nach Dresden, und die Kruzianer musizierten gemeinsam mit Distler zur Weihe der restaurierten Jacobiorgel in Lübeck. Nach Distlers Freitod im Berlin des Jahres 1942 erklang seine »Geistliche Chormusik« auch weiterhin in den Kreuzchorvespern. Die beeindruckende, 1941 in Kassel edierte Passionsmotette »Fürwahr, er trug unsere Krankheit« steht am Ende dieser unvollendeten Sammlung und enthält zentrale christliche Aussagen wie »auf daß wir Frieden hätten«. Die dreiteilige Motette schließt mit dem Choral »Ein Lämmlein geht und trägt die Schuld«. Distler kommt aus der Leipziger Schule, knüpft an die evangelischen Meister des 17. Jahrhunderts an und zeigt in diesem Werk, wie tief er das Passionsgeschehen mit den Bedrückungen seiner Zeit verwoben hat. Distler hat innerhalb der gemäßigten Moderne einen eigenen Stil geschaffen.

Francis Poulenc (1899-1963) verrät eine gänzlich andere Herkunft. Aus Pariser Industrie- und Künstlerkreisen kommend, der Pariser »Groupe des Six« um Jean Cocteau angehörend, fand er erst in mittleren Jahren durch die Hinwendung zum katholischen Glauben schöpferisch Kontakt zur Kirchenmusik: »Timor et tremor« entstand 1939, im gleichen Jahrzehnt wie Distlers Motettenzyklus, und ist dennoch aus anderem Holz: mit liturgischen Anklängen, einigen harmonischen Schärfen, insgesamt vor allem akkordisch empfunden.

Felix Mendelssohn Bartholdy (1809-1847) und Johannes Brahms (1833-1897) pflegten auf unterschiedliche Weise Kontakte zum Dresdner Musikleben, allerdings nicht zum »Singechor der Kreuzschule«, dem heutigen Kreuzchor. Die geistliche A-cappella-Musik beider Komponisten wäre ohne die reiche Motettentradition undenkbar und steht selbstverständlich im Kontext mit der spezifischen Harmonik des mittleren 19. Jahrhunderts. Handelt es sich bei Mendelssohns 22. Psalm »Mein Gott, warum hast du mich verlassen?« um einen großen motettischen Entwurf mit liturgischer Inspiration, einem Wechselspiel von Vorsänger und Chor (Responsorium) sowie beeindruckenden doppelchörigen Passagen, so finden wir bei der 1860 entstandenen Brahms-Motette »Es ist das Heil« eine besonders intensive Anknüpfung an kontrapunktische Arbeit im Zusammenhang mit einer Choralmelodie. 22 Jahre nach der Entstehung dieses Werkes stattete der in Wien lebende Komponist dem Kgl. Konservatorium in Dresden einen Besuch ab und dirigierte dabei eine eigene Motette »mit auffallend zuckenden Bewegungen«, wie sich der spätere Kreuzkantor Otto Richter als Mitsänger erinnerte.

Die überreiche Motettenpraxis des 16./17. Jahrhunderts, auf die zahlreiche Komponisten des 19. und 20. Jahrhunderts Bezug nahmen, wenn sie zur Wiederbelebung der altertümlichen Gattung eintraten, bedeutet für die Vespernpraxis des Dresdner Kreuzchores stets eine Fundgrube. Im Einzelnen handelt es sich hier um den Münchner Hofkapellmeister Orlando di Lasso (um 1532-1594), der für die franko-flämische Schule den kunstvollen Endpunkt darstellt. Gerade durch die Motette »Timor et tremor« wird evident, wie Lasso neben polyphonen Techniken und der Kombination kontrastierender Klanggruppen auf eine exaltierte Harmonik (Querstände u. a.) setzt, wie sie im ausgehenden 16. Jahrhundert vor allem im weltlichen Madrigal ihre Ausformung fand. Der Römer und Palestrina-Nachfolger an der päpstlichen Kapelle Felice Anerio (1560-1614) dagegen setzte in der »Christus resurgens«-Vertonung andere Prioritäten: homophoner Doppelchor, in denen die Raumakustik mit »einkomponiert« ist, einfache Strukturen, regelhafte Harmonik.

Der seit 1615 am kunstsinnigen kurfürstlich-sächsischen Hof zu Dresden wirkende Heinrich Schütz (1585-1672) hat beide Prinzipien – das madrigalische und das mehrchörige Komponieren – in seinem grandiosen geistlichen Œuvre verwirklicht. Nicht in Rom, sondern in Venedig wurde er ausgebildet, von Giovanni Gabrieli an San Marco. In der vorliegenden Auswahl handelt es sich um zwei Motetten aus der »Geistlichen Chormusik« (1648) und um den Schlusschor der »Auferstehungshistoria« (1623). Dabei wird die große Vertrautheit des Sagittarius mit der musikalischen Rhetorik evident. Für die folgenreiche Dresdner Musikgeschichte ist von großer Symbolkraft, dass nach und nach die Folgen von Krieg und Zerstörung beseitigt werden.

Erinnert sei an die Wiedererrichtung des Schützschen Wohnhauses am Neumarkt nahe der 2005 erneut geweihten Frauenkirche, in deren Vorgängerbau der betagte und verehrte Meister 1672 beigesetzt wurde (woran heute eine Gedenktafel erinnert), und an die schrittweise Rekonstruktion der Dresdner Schlosskapelle, seiner Hauptwirkungsstätte. Nach langfristigen Planungen wurde am Ende der 1980er Jahre die Kubatur des Raumes mit den Emporen wiedererrichtet, werden nunmehr das historische Gewölbe und die historischen Säulen eingebaut. Damit entsteht etappenweise ein wichtiger Ort der evangelischen Kirchenmusik Deutschlands neu, ein Ort, an dem Heinrich Schütz und viele andere bedeutende Musiker mit der kursächsischen Hofkapelle musiziert haben.

Schütz' Kontakte zu Musikern der Kreuzkirche und damit zum Kreuzchor sind verbürgt, darunter zu Samuel Rüling (um 1586-1626), der 1615 vom Kantorenamt ins Diakonat der Kreuzkirche wechselte. Wann das in Löbauer Stimmbüchern überlieferte, einfach gesetzte zweichörige Stück »Erstanden ist der heilige Christ« entstand, ist ungewiss. Der Radius eines Kleinmeisters wird an einem solchen Werk überdeutlich. Mit seiner ausdruckstiefen Motette »Tristis est anima mea« hebt sich der ehemalige Kruzianer Johann Kuhnau (1660-1722) davon deutlich ab. Der aus dem erzgebirgischen Geising Stammende wirkte vor Bach im Leipziger Thomaskantorat. Kuhnaus venezianischer Zeitgenosse Antonio Lotti (um 1667-1740), vorübergehend Kapellmeister am prächtigen Dresdner Hof Augusts des Starken, hat in seinem zehnstimmigen »Crucifixus« den Schmerz um die Kreuzigung Christi mit chromatischer Schärfe und beeindruckender Klangdichte gestaltet. Demgegenüber will der Doppelchor »Er ist auferstanden« von Melchior Franck aus Zittau (um 1580-1639) in einfacher, unreflektierender Weise die Freude über die Auferstehung vermitteln. Das Spannungsfeld von Tod und Leben wird in der vorliegenden Auswahl auch musikalisch immer wieder aufs Neue lebendig.

Matthias Herrmann

Die Geschichte des **DRESDNER KREUZCHORES** umfasst weit über sieben Jahrhunderte. Gegründet als Lateinschule an der »capella sanctae crucis«, der heutigen Kreuzkirche, hat sich mit ihm die mittelalterliche Tradition liturgischer Knabengesänge bis in unsere Tage erhalten. Als älteste und auch heute von der Stadt getragene künstlerische Institution ist der Chor ein unverzichtbarer Teil ihrer Identität.

Die Gestaltung der Musica sacra bei den Gottesdiensten und Vespern in der Kreuzkirche zu Dresden entspricht seiner ursprünglichen Verpflichtung und bildet zugleich das Fundament seiner künstlerischen Arbeit. Das Repertoire reicht von den frühbarocken Werken Heinrich Schütz' über Johann Sebastian Bach und die Chormusik des 19. Jahrhunderts bis hin zur Moderne.

Aus liturgischer Tradition hervorgegangen und fest in ihr verwurzelt, gehört der Dresdner Kreuzchor zu den wenigen Chören, die auch beständiger Teil des nationalen und internationalen Konzertlebens geworden sind. Tourneen führten den Chor über deutsche und europäische Grenzen bis nach Japan, Israel, Kanada und in die Vereinigten Staaten. Renommierte Opernhäuser engagieren Kruzianer als Solisten. Regelmäßig wird der Chor zu Fernseh- und Rundfunkaufnahmen verpflichtet.

Seit über 60 Jahren produziert der Dresdner Kreuzchor regelmäßig Tonaufnahmen für angesehene Schallplattenfirmen. Werke aus nahezu allen Epochen der Musikgeschichte wurden seitdem aufgenommen und liegen heute als CDs bei Berlin Classics, Capriccio, Teldec und der Deutschen Grammophon Gesellschaft vor.

Bis in die Gegenwart zählt das Amt des Kreuzkantors zu den ehrenvollsten und renommiertesten Ämtern der evangelischen Kirchenmusik. Als 28. Kreuzkantor nach der Reformation wirkt seit 1997 **RODERICH KREILE**.

Er wurde 1956 geboren und studierte in München Kirchenmusik und Chorleitung. Als Kirchenmusiker erlangte Roderich Kreile schnell überregionale Aufmerksamkeit. Er unterrichtete von 1989 bis 1996, zuletzt als Professor, an der Musikhochschule München und leitete zwei Hochschulchöre. 1994 übernahm er ferner die Leitung des Philharmonischen Chores München. Als Organist und Dozent folgte er Einladungen aus dem In- und Ausland.

Kreuzkantor Roderich Kreile leitet die kirchenmusikalischen Aufführungen sowie die Konzerte und Tourneen des Dresdner Kreuzchores. Dabei erarbeitet er mit den Kruzianern ein breit gefächertes Repertoire geistlicher und weltlicher Chorwerke der Musikgeschichte. Viele Kompositionen brachte er in den letzten Jahren zur Uraufführung. Ebenso intensivierte er die Zusammenarbeit mit renommierten Orchestern und produzierte zahlreiche Rundfunk- und CD-Aufnahmen.

Konzentrierte sich das Aufgabengebiet des Kreuzkantors in früheren Jahrhunderten maßgeblich auf die Leitung der liturgischen Dienste, so reichen die Aufgaben heute beträchtlich über die rein künstlerische Verantwortung hinaus. Als Leiter des Dresdner Kreuzchores obliegt Roderich Kreile auch die Funktion eines städtischen Intendanten.

Kreuzchor vespers for Passiontide and Easter

A wide-ranging repertoire of liturgical music for Passiontide and Easter has been handed down to us: monophonic "plain chant" predominantly from the first millennium of Western Christendom; polyphonic works from the next thousand years illustrating a rich variety of forms, techniques, styles, settings and performance practices.

Passiontide and Easter play a key role within the Church year for the principal Protestant church in Dresden, the Kreuzkirche on the Altmarkt. In Holy Week alone, the Passion vespers and concerts attract thousands to the city-centre church, reconsecrated in 1955: they come to hear Bach's St Matthew Passion on Maundy Thursday and Good Friday, to the Kreuzchor vesper on Holy Saturday (Easter Eve) and on Easter Day to the early morning performance of excerpts from Schütz's "Auferstehungshistorie" (Resurrection story) and the feast-day liturgy later in the morning.

While the regular performing tradition of the Bach Passions can be traced back in the Kreuzchor's history to its kantors (music directors) Oskar Wermann and Otto Richter, it was Rudolf Mauersberger who introduced the "Ostermette" (Easter daybreak service) based on Schütz's "Auferstehungshistorie".

The "Easter vesper of the Kreuzchor" or "Kreuzchor vesper for Holy Saturday" — both terms have been used in the past — must be seen as a spiritual and musical link between Passion and Resurrection. Johann Sebastian Bach (1685-1750) and Heinrich Schütz (1585-1672), two great names of music history whose reputations extend well beyond the borders of Saxony, are the "pillars" of the Easter Eve vesper with its varied repertoire. Its works range between Gregorian plain chant and "modern classics", embracing motets and cantatas from the Renaissance, Baroque and Romantic eras.

The Easter sequence by Wigbert of Solothurn (995-1050), "Christus factus est" and "Victimae paschali laudes", recalls the mediaeval tradition of the Kreuzchor within the Roman Catholic liturgy. With the coming of the Reformation in 1539 to the seat of the Albertine duchy in Dresden, the Catholic repertoire was increasingly penetrated by Protestant contributions. Saxe-Thuringia has gone down in history as the birthplace of the 17th century's great "S" composers (Schütz, Schein, Scheidt) and of the extended Bach family, deservedly so in view of a cultural climate that fostered numerous court orchestras and city waits, together with admirable school choirs, that have weathered the changing currents of the ages and maintain their high quality today.

During the Nazi period, with its hostility towards religion, contacts to the Kreuzchor were kept up by Günter Raphael (of Jewish descent), Ernst Pepping and Johann Nepomuk David, and in particular by Hugo Distler, born in 1908. To hear their own works, these composers travelled to Dresden, and the Crucians (the choristers of the Kreuzkirche) sang for Distler at the dedication of the restored St Jacobi organ in Lübeck. After Distler took his own life in Berlin in 1942, his "Sacred Choral Music" continued to be heard in the Kreuzchor vespers. The impressive Passion motet

published in Kassel in 1941, “Fürwahr, er trug unsere Krankheit” (truly he bore our sickness) ends this incomplete collection and contains central Christian messages such as “that we might have peace”. The three-part motet closes with the chorale “Ein Lämmlein geht und trägt die Schuld” (a little lamb goes and bears the guilt). Distler is from the Leipzig school, is indebted to the great 17th-century Protestant composers and in this work shows how deeply he has interlaced the Passion narrative with the repression of his own time. Distler created a style of his own on the moderate wing of the modern movement.

Francis Poulenc (1899-1963) came from a quite different background. Growing up in Parisian industrial and artistic circles, a member of the city’s “Groupe des Six” around Jean Cocteau, he was middle-aged when he renewed his Catholic faith and made creative contact with church music: “Timor et tremor” was written in 1939, in the same decade as Distler’s motet cycle, but it is cut of different cloth: with liturgical echoes, some harmonic astringency, thoroughly chordal in its overall conception.

Felix Mendelssohn Bartholdy (1809-1847) and Johannes Brahms (1833-1897) had different ways of keeping in touch with musical life in Dresden, even if these did not involve the “singing choir of the Kreuzkirche school”, the present-day Kreuzchor. Unthinkable in the absence of a rich motet tradition, the two composers’ sacred works for unaccompanied voices naturally fall within the context of mid-nineteenth-century harmony. If Mendelssohn’s Psalm 22 “Mein Gott, warum hast du mich verlassen?” (My God, why hast thou forsaken me?) displays the grand design of a motet with liturgical inspiration, an antiphony between precentor and choir (responsorium) with impressive bichoral passages, Brahms’s 1860 motet “Es ist das Heil” (Salvation is come unto us) represents a particularly intensive application of contrapuntal technique to a chorale melody. Twenty-two years after writing this work, its composer paid a visit to the Royal Conservatory in Dresden from his home in Vienna and conducted his own motet “with strikingly jerky movements”, as choir member and later Kreuzkantor Otto Richter recalled.

The prolific motet literature of the 16th and 17th centuries, on which many nineteenth- and twentieth-century composers drew as they sought to revive the ancient form, has always stood the Dresden Kreuzchor in good stead as they planned their vesper concerts. This relates specifically to the Munich court kapellmeister Orlande de Lassus (c.1532-1594), who represents the artistic culmination of the Franco-Flemish school. Lassus’s motet “Timor et tremor” clearly shows how the composer complements polyphonic techniques and the combination of contrasting vocal groups with elevated harmonic form (false relations and the like) of the sort that had evolved in the late 16th century in the secular madrigal in particular. Rome-born Felice Anerio (1560-1614), Palestrina’s successor in the Papal Chapel, set other priorities in his setting of “Christus resurgens”: homophonic double choir with its own spatial acoustic “composed into it”, simple structures, rule-based harmony.

Active at the Dresden court of the culture-loving Electors of Saxony from 1615, Heinrich Schütz (1585-1672) applied both principles of composition — the madrigalian and the polychoral — in his impressive contribution to the field of sacred music. He was educated not in Rome but in Venice, by Giovanni Gabrieli at San Marco. The Kreuzchor here sings two motets from his “Geistliche Chormusik” (1648) and the closing chorus of the “Auferstehungshistorie” (1623). They demonstrate that Henricus Sagittarius (his Latin name) was thoroughly familiar with the rhetoric of music. It is of great symbolic value to the eventful history of music in Dresden that the scars of war and destruction are progressively being removed. This relates in particular to the restoration of the Schütz house on the Neumarkt near the rededicated Frauenkirche of 2005, where (in an earlier building) the aged and revered master was laid to rest in 1672 (as a memorial tablet reminds the visitor today), and to the progressive reconstruction of the Dresden Schlosskapelle, where he was chiefly active. After years of planning, the body of the chapel was restored in the late 1980s with its galleries, eventually to be joined by the vaulting and columns of the historical edifice. Step by step, a central location for Protestant church music in Germany is taking shape, a

place in which Heinrich Schütz and many other important musicians made music with the court orchestra of the Electors of Saxony.

Schütz's contacts to Kreuzkirche musicians and thus to the Kreuzchor are well documented; one such musician was Samuel Rüling (c.1586-1626), who in 1615 was transferred from the office of kantor into the diaconate of the Kreuzkirche. Handed down in part-books from Löbau, the simply set bichoral piece "Erstanden ist der heilige Christ" (the holy Christ is risen) is of unknown date. The work shows all too clearly the limited scope of a minor master. The expressive motet "Tristis est anima mea" by the former Crucian Johann Kuhnau (1660-1722) is clearly on another level. From Geising, in the mountainous Erzgebirge region bordering Saxony and Bohemia, Kuhnau was one of Bach's predecessors as kantor at the Thomaskirche in Leipzig. Kuhnau's Venetian contemporary Antonio Lotti (c.1660-1740), briefly kapellmeister at the prestigious Dresden court of August the Strong, imbued his ten-part "Crucifixus" with the grief of Christ's crucifixion, realized with chromatic boldness and impressive depth of sound. In contrast, the double chorus "Er ist auferstanden" by Melchior Franck of Zittau (c.1580-1639) conveys the joy of the Resurrection in simple, natural tones. The tension between death and life is constantly renewed, both spiritually and musically, in the works on this recording.

Matthias Herrmann · Translation: J & M Berridge

The history of the **KREUZCHOR OF DRESDEN** embraces well over seven centuries. Founded as a grammar school at the "capella sanctae crucis" (Church of the Holy Cross, today's Kreuzkirche), it has maintained the medieval tradition of performing liturgical works for boys' choir. As Dresden's oldest artistic institution, the choir is still financed by the city and is an indispensable part of its identity.

The performance of musica sacra at services and vespers in the Kreuzkirche in Dresden is its original purpose and still forms the basis of its work. The repertoire ranges from the early Baroque works of Heinrich Schütz through Johann Sebastian Bach and the choral music of the nineteenth century to modern compositions.

Having arisen out of the liturgical tradition and being firmly rooted in it, the Kreuzchor of Dresden is one of the few choirs which also constantly contributes to the national and international concert repertoire. Tours have taken the choir beyond

the boundaries of Germany and Europe, as far afield as Japan, Israel, Canada and the United States. Renowned opera houses engage Kreuzchor choristers as soloists. The choir regularly takes part in TV and radio recordings.

The Kreuzchor of Dresden has been producing recordings for respected record companies for more than sixty years. CDs released by the labels Berlin Classics, Capriccio, Teldec and Deutsche Grammophon Gesellschaft include works from nearly all eras.

The position of Kreuzkantor, choirmaster at the Kreuzkirche, has always been one of the most honourable and renowned offices in Protestant church music. **RODERICH KREILE**, who became choirmaster at the Kreuzkirche in 1997, is the twenty-eighth person to hold that office since the Reformation. Roderich Kreile was born in 1956 and studied church music and choral conducting in Munich. As a church musician, he rapidly made a name for himself that extended beyond the immediate region. He taught at the Munich College of Music from 1989 to 1996, lastly as a professor, and led two of the college's choirs. In 1994 he additionally assumed direction of the Munich Philharmonic Choir. He performed on the organ and lectured in Germany and abroad.

Roderich Kreile directs the music performed at the church, as well as the concerts and tours of the Kreuzchor of Dresden, training his choristers in a wide-ranging repertoire of sacred and secular choral works from all eras. He has premiered many compositions in recent years. He has also intensified the choir's collaboration with renowned orchestras and produced numerous radio and CD recordings with it.

Whereas the responsibilities of the Kreuzkantor formerly centred almost entirely around directing music for the liturgy, they now extend far beyond. As leader of the Kreuzchor of Dresden, Roderich Kreile is also a municipal director.

Translation: J & M Berridge

Responsorium Graduale für Schola

1 *Christus factus est*

(Text: Philipper 2, 9)

Christus factus est pro nobis
obediens usque ad mortem,
mortem autem crucis.
Propter quod et Deus exaltavit
illum et dedit illi nomen,
quod est super omne nomen.

Christus war gehorsam
für uns bis zum Tode,
ja bis zum Tod am Kreuz.
Deswegen hat Gott ihn erhöht
und ihm einen Namen gegeben,
der über alle Namen ist.

Hugo Distler

2 *Fürwahr, er trug unsere Krankheit*

Nr. 9 aus »Geistliche Chormusik«, op. 12
Motette für vierstimmigen Chor (Text: Jes. 53, 4-5)

Fürwahr, er trug unsere Krankheit und lud auf sich unsere Schmerzen.
Wir aber hielten ihn für den, der geplagt,
von Gott geschlagen und gemartert wäre.
Fürwahr, er trug unsre Krankheit.
Aber um unserer Missetat willen ward er verwundet
und um unserer Sünde willen zerschlagen.
Die Strafe liegt auf ihm, auf dass wir Frieden hätten.

Choral
Ein Lämmlein geht und trägt die Schuld der Welt und ihrer Kinder,
es geht und träget mit Geduld, die Sünden aller Sünder;
es geht dahin, wird matt und krank, ergibt sich auf der Würgebank,
entzieht sich allen Freuden; es nimmt auf sich Schmach, Hohn und Spott,
Angst, Wunden, Striemen, Kreuz und Tod und spricht:
ich will's gern leiden.

Antonio Lotti

3 *Crucifixus* *Motette für zehnstimmigen Chor (Text: Ordinarium missae)*

Crucifixus etiam pro nobis:
sub Pontio Pilato
passus et sepultus est.

Für uns gekreuzigt
unter Pontius Pilatus
gelitten und begraben.

Felix Mendelssohn Bartholdy

4 *Der 22. Psalm »Mein Gott, warum hast du mich verlassen?«*

Nr. 3 aus »Drei Psalmen«, op. 78 · Motette für Solostimmen und achtstimmigen Chor (Text: Ps. 22)

Mein Gott, warum hast du mich verlassen?
Ich heule, aber meine Hilfe ist fern.
Mein Gott, des Tages rufe ich, so antwortest du nicht;
und des Nachts schweige ich auch nicht.
Aber du bist heilig, der du wohnest unter dem Lobe Israels.
Unsre Väter hofften auf dich, und da sie hofften, halfest du ihnen aus.
Zu dir schrieen sie, und wurden errettet,
sie hofften auf dich und wurden nicht zu Schanden.
Ich aber bin ein Wurm und kein Mensch, ein Spott der Leute und Verachtung des Volks.
Alle, die mich sehen, spotten meiner, sperren das Maul auf und schütteln den Kopf:
Er klage es dem Herrn, der helfe ihm aus und errette ihn, hat er Lust zu ihm.
Ich bin ausgeschüttet wie Wasser, alle meine Gebeine haben sich getrennt.
Mein Herz ist in meinem Leibe wie zerschmolzenes Wachs.
Meine Kräfte sind vertrocknet wie eine Scherbe, und meine Zunge klebt am Gaumen,
und du legst mich in des Todes Staub.
Denn Hunde haben mich umgeben, und der Bösen Rotte hat sich um mich gemacht.
Sie haben meine Hände und Füße durchgraben.
Sie teilen meine Kleider unter sich und werfen das Los um mein Gewand.
Aber du, Herr, sei nicht ferne.
Meine Stärke, eile mir zu helfen.
Errette meine Seele vom Schwert, meine einsame von den Hunden.
Hilf mir aus dem Rachen des Löwen und errette mich von den Einhörnern.
Ich will deinen Namen predigen meinen Brüdern, ich will dich in der Gemeinde rühmen.

Rühmet den Herrn, die ihr ihn fürchtet!
Es ehre ihn aller Same Jacobs, und vor ihm scheue sich aller Same Israels,
denn er hat nicht verachtet noch verschmäht das Elend des Armen
und sein Antlitz nicht vor ihm verborgen, und da er zu ihm schrie, hörte er es.
Dich will ich preisen in der großen Gemeinde,
ich will meine Gelübde bezahlen vor denen, die ihn fürchten.
Die Elenden sollen essen, dass sie satt werden,
und die nach dem Herrn fragen, werden ihn preisen.
Euer Herz soll ewiglich leben.
Es werde gedacht aller Welt Ende, dass sie sich zum Herrn bekehren,
und vor ihm anbeten alle Geschlechter der Heiden.
Denn der Herr hat ein Reich, und er herrscht unter den Heiden.

Orlando di Lasso

5 *Timor et tremor* **Motette für sechsstimmigen Chor (Text: aus Ps. 54, 6; Ps. 30, 10 u. a.)**

Timor et tremor venerunt super me	*Furcht und Zittern ist über mich gekommen,*
et caligo cecidit super me:	*und Grauen hat mich überfallen,*
miserere mei, Domine, miserere mei,	*erbarm dich meiner, o Herr, erbarm dich meiner,*
quoniam in te confidit anima mea.	*denn allein auf dich vertraut meine Seele.*
Exaudi, Deus, deprecationem meam,	*Erhöre, Gott, mein Flehen,*
quia refugium meum es tu et adjutor fortis.	*denn du bist meine Zuflucht und mein starker Helfer,*
Domine invocavi te, non confundar.	*Herr, ich rufe dich an, lass mich nicht zu Schanden werden.*

Francis Poulenc

6 *Timor et tremor* **Nr. 1 aus »Quatre motets pour un temps de pénitence« 1939**
Motette für vier- bis siebenstimmigen Chor (Text: aus Ps. 54, 6; Ps. 30, 10 u. a.)
s. 5

Heinrich Schütz

7 *Also hat Gott die Welt geliebt, SWV 380* **Nr. 12 aus »Geistliche Chormusik« 1648**
Motette für fünfstimmigen Chor (Text: Joh. 3.16)

Also hat Gott die Welt geliebt,
dass er seinen eingebornen Sohn gab,
auf dass alle, die an ihn gläuben,
nicht verloren werden,
sondern das ewige Leben haben.

Anton Bruckner

8 *Christus factus est* **Motette für vierstimmigen Chor (Text: Philipper 2, 9)**

Christus factus est pro nobis	*Christus war gehorsam*
obediens usque ad mortem,	*für uns bis zum Tode,*
mortem autem crucis.	*ja bis zum Tod am Kreuz.*
Propter quod et Deus exaltavit	*Deswegen hat Gott ihn erhöht*
illum et dedit illi nomen,	*und ihm einen Namen gegeben,*
quod est super omne nomen.	*der über alle Namen ist.*

Johann Kuhnau

9 *Tristis est anima mea* **Motette für fünfstimmigen Chor (Text: Matth. 26, 38)**

Tristis est anima mea	*Meine Seele ist betrübt*
usque ad mortem;	*bis an den Tod;*
sustinete hic et vigilate mecum.	*bleibet hier und wachet mit mir.*
Jam videbitis turbam,	*Bald werdet ihr sehen die Schar,*
quae circumdabit me,	*die mich umzingeln wird;*
vos fugam capietis.	*ihr aber werdet die Flucht ergreifen.*
Et ego vadam	*Und ich gehe hin,*
immolari pro vobis.	*um für euch geopfert zu werden.*

Johannes Brahms

10 *Es ist das Heil uns kommen her* **Nr. 1 aus »Zwei Motetten«, op. 29**
Motette für fünfstimmigen Chor (Text: Paul Speratus (1484-1551))

Es ist das Heil uns kommen her von Gnad und lauter Güten:
Die Werke helfen nimmermehr, sie mögen nicht behüten!
Der Glaub sieht Jesum Christum an: der hat gnug für uns all getan,
er ist der Mittler worden.

Heinrich Schütz

11 *Herr auf dich traue ich, SWV 377*
Nr. 9 aus »Geistliche Chormusik«, 1648 · Motette für fünfstimmigen Chor (Text: Ps. 31, 2-3)

Herr, auf dich traue ich, lass mich nimmermehr zu Schanden werden.
Errette mich nach deiner Barmherzigkeit, und hilf mir aus.
Neige deine Ohren zu mir, und hilf mir.
Sei mir ein starker Hort, ein Hort, dahin ich immer fliehen möge,
der du hast zugesaget, mir zu helfen.

Wipo (Wigbert von Solothurn)

12 *Victimae paschali laudes* **Sequenz: für Schola (Text: Wipo, Sequenz des Ostersonntages)**

Victimae paschali laudes	*Weiht dem österlichen Opfer*
immolent Christiani.	*Lobgesänge, ihr Christen!*
Agnus redemit oves,	*Das Lamm erlöste die Schafe,*
Christus innocens Patri	*schuldlos führte Christus zum Vater*
reconciliavit peccatores.	*heimwärts die Sünder.*
Mors et vita duello	*Tod und Leben führten*
conflixere mirando	*da seltsamen Zwiekampf:*
dux vitae mortuus,	*Der Fürst des Lebens, der starb,*
regnat vivus.	*regiert jetzt lebend.*

Dic nobis Maria,	*Sag uns, Maria:*
quid vidisti in via?	*Was hast du auf dem Wege gesehen?*
Sepulcrum Christi viventis,	*Das Grab Christi, des Lebenden, hab ich gesehen*
et gloriam vidi resurgentis.	*und die Herrlichkeit des Auferstandenen.*
Angelicos testes,	*Ich sah die Engel, die mir Kunde gaben,*
sudarium et vestes.	*das Schweißtuch und die Linnen.*
Surrexit Christus spes mea	*Auferstanden ist Christus, meine Hoffnung.*
praecedet suos in Galilaeam.	*Vorangehen wird er den Seinen nach Galiläa.*
Scimus Christum surrexisse	*Wir wissen, Christus ist wahrhaft*
a mortuis vere:	*von den Toten erstanden.*
tu nobis, victor	*Du siegreicher König,*
Rex, miserere.	*erbarme dich unser.*
Amen. Allelkuia.	*Amen. Halleluja.*

Felice Anerio

13 *Christus resurgens* **Motette für zwei vierstimmige Chöre (Text: Römer 6, 9-10)**

Christus resurgens ex mortuis	*Christus, von den Toten auferwecket,*
jam non moritur, mors illi	*stirbt hinfort nicht; der Tod wird*
ultra non dominabitur.	*hinfort über ihn nicht herrschen.*
Quod enim mortuus est	*Denn was er gestorben ist, das ist er*
peccato, mortuus est semel;	*der Sünde gestorben zu einem Mal;*
quod autem vivit Deo.	*was er aber lebet, das lebet er Gott.*
Alleluja!	*Halleluja!*
Mortuus est semel propter	*Er ist einmal gestorben um unserer*
delicta nostra et resurrexit	*Sünde willen und um unserer*
propter justificationem nostram.	*Gerechtigkeit willen auferwecket.*
Alleluja!	*Halleluja!*

Heinrich Schütz

14 *Gott sei Dank* *Beschluss aus: Auferstehungshistoria, SWV 50 für zwei vierstimmige Chöre*
(Text: 1. Korinther 15, 57)

Gott sei Dank, der uns den Sieg gegeben hat durch Jesum Christum, unsern Herren! Victoria!

Samuel Rüling

15 *Erstanden ist der heilige Christ* *Motette für zwei vierstimmige Chöre*
(Text: nach »Surrexit Christus hodie« (Altchristlicher Hymnus, 14.-16. Jh.))

Erstanden ist der heilige Christ, Alleluja,
der aller Welt ein Heiland ist.
Des lasst uns alle fröhlich sein, Alleluja.
Gott loben und dankbar sein, Alleluja!

Melchior Franck

16 *Er ist auferstanden*
aus: Deutsche Evangeliensprüche für das Kirchenjahr, 1623 · Motette für vierstimmigen Chor
(Text: Marcus 16, 6-7)

Entsetzet euch nicht!
Ihr suchet Jesum von Nazareth, den Gekreuzigten.
Er ist auferstanden und ist nicht hier.
Siehe da die Stätte, da sie ihn hinlegten.

Gehet aber hin und saget's seinen Jüngern und Petro,
dass er vor euch hingehen wird nach Galiläa;
da werdet ihr ihn sehen,
wie er euch gesaget hat.

Außerdem erhältlich

Also available

Kreuzchorvespern

Komm, Heiliger Geist

Geistliche Musik aus Dresden zu Pfingsten und Trinitatis

CD: 0016482BC

Kreuzchorvespern

Uns ist ein Kind geboren

Geistliche Musik aus Dresden zur Advents- und Weihnachtszeit

CD: 0016582BC

Verlage · *publishers*:
Liber usualis [1] · Bärenreiter [2]/[11]/[16] · Manuskript [3]
Hänssler [4]/[9] · Möseler [5] · Salabert [6] · Breitkopf & Härtel [7]/[10] · Edition Peters [8]
Liber usualis [12] · kopp & koop [13]/[15] · Carus [14]

Recording: 15.-19.03.2010, Dresden, Lukaskirche
Recording Producer & Editing: Martin Fischer
Balance Engineer: Stefan Folprecht
Photos: Matthias Krüger · Design: Groothuis, Lohfert, Consorten

Printed and manufactured in Germany
℗ 2011 Edel Germany GmbH · © 2011 Edel Germany GmbH
Printed and manufactured in Germany

0300198BC